ANTONIN ARTAUD

VAN GOGH
EL SUICIDADO POR LA SOCIEDAD

En mayo de 1946 se interrumpe el confinamiento de Antonin Artaud en el psiquiátrico de Rodez, pero sólo le quedan dos años de vida que serán especialmente fecundos. “Artaud el Momo”, “La cultura indiana” y “Van Gogh, el suicidado por la sociedad”, jalonan ese tiempo en el que también dibuja rostros humanos y pronuncia o intenta pronunciar una conferencia en el Vieux Colombier, que asombra aún a los espectadores sobrevivientes.

INTRODUCCIÓN

La buena salud mental de Van Gogh puede ser proclamada, pues a lo largo de toda su vida sólo se hizo cocinar una mano y, dejando esto de lado, no llegó más que a cortarse la oreja izquierda,

en un mundo en que la gente come todos los días vagina asada con salsa verde, o sexo de recién nacido azotado y encolerizado

ingerido tal como sale del sexo de la madre.

Y no es una imagen, sino una realidad cotidiana, repetida con frecuencia, y sembrada en toda la extensión de la tierra.

Así es como se sostiene -aunque esta afirmación resulte delirante- la vida actual en su viejo clima de estupro, de anarquía, de caos, de extravío, de descalabro, de alienación crónica, de inercia burguesa, de desviación mental, (pues no es el hombre el que se ha desviado sino el mundo), de impudicia deliberada e ilustre hipocresía, de inmundo descrédito por todo lo que representa nobleza,

de reivindicación de un orden fundado absolutamente en el acatamiento de una primitiva injusticia, en síntesis, de crimen organizado.

Las cosas andan mal porque en este momento el mayor interés de la conciencia alienada es no salir de su enfermedad.

Es así como una sociedad estropeada inventó la psiquiatría para protegerse de las indagaciones de algunos iluminados superiores cuyas facultades de profecía les resultaban molestas.

Gerard de Nerval estaba loco, pero lo acusaron de estarlo con la intención de desacreditarlo sobre ciertas revelaciones fundamentales que estaba por hacer, y una noche, además de acusarlo, lo golpearon en la cabeza-golpeado

realmente en la cabeza-para que olvidara los monstruosos hechos que iba a revelar y que, a consecuencia del golpe, pasaron en su interior al terreno de lo supranatural; porque toda la sociedad, confabulada tácitamente contra su conciencia, en ese momento era bastante poderosa como para hacerle olvidar su realidad.

No, Van Gogh no estaba loco, pero sus telas conformaban mezclas incendiarias, bombas atómicas, cuyo punto de vista, en comparación con el de todas las pinturas que causaban furor en la época, hubiera podido alterar gravemente el conformismo larval de la burguesía del Segundo Imperio, y de los sicarios de Thiers, de Gambetta, de Félix Faure tanto como los de Napoleón III.

Porque la pintura de Van Gogh no se opone a cierto conformismo de las costumbres sino al de las mismas instituciones. Y después del paso de Van Gogh por la tierra, ni la naturaleza exterior, con sus mareas, sus climas y tormentas equinocciales puede conservar la misma gravitación.

Con más razón en el terreno social, las instituciones se desarticulan, y la medicina parece un cadáver inservible y en estado de descomposición que proclama la locura de Van Gogh.

La lucidez en acción de Van Gogh, deja a la psiquiatría reducida a un tugurio de gorilas, obcecados y perseguidos, que sólo tienen como recurso, para atenuar los más terribles estados de angustia y opresión humana, una ridícula terminología,

producto que corresponde a sus viciados cerebros. No hay psiquiatra, en efecto, que no sea un manifiesto erotómano.

Y no creo que haya excepciones en la regla de la arraigada erotomanía de los psiquiatras.

Hay uno que hace algunos años se rebeló ante la posibilidad de verme acusar, en su totalidad, al conjunto de notables crápulas y timadores patentados al que él pertenecía.

Señor Artaud, en lo que a mí me toca -me decía- no soy erotómano, y lo reto a que muestre una sola prueba para justificar su acusación.

Sólo tengo que presentarlo a usted mismo como prueba, Dr. L...;

lleva la marca en la cara, pedazo de sucio cochino.

Tiene el aspecto de quien mete su presa sexual bajo la lengua y después la hace girar como una almendra, para despreciarla a su manera.

A esto le llaman quedarse con la mejor porción y quedar bien.

Si en el coito no consigue ese cloqueo de la glotis que usted conoce tan bien, y de forma simultanea el gorgoteo de la faringe, el esófago, la uretra y el ano,

usted no se da por satisfecho.

En el transcurso de estos espasmos orgánicos internos, usted ha adquirido cierta tendencia que es prueba encarnada de un asqueroso estupro,

que usted siembra cada vez más, año tras año, porque en términos sociales no cae bajo la égida de la ley,

pero cuando la conciencia lesionada sufre enteramente, cae bajo la égida de otra ley porque ese modo de comportarse le impide respirar.

Mientras que usted, por una parte, establece que la conciencia en actividad produce delirio, por otra la asfixia con su infame sexualidad.

Y es ése, justamente, el terreno en el que el pobre Van Gogh era casto, casto como ni una virgen ni un serafín podrían serlo, porque son ellos, justamente

los que han promovido

y alentado en sus inicios la gran maquinaria del pecado.

Por otro lado, usted, Dr. L..., tal vez pertenezca a la raza de los serafines perversos, pero por favor deje tranquilos a los hombres,

el cuerpo de Van Gogh, libre de cualquier pecado, estuvo también libre de toda locura, que, por otro lado, se genera en el pecado.

Que se sepa que no creo el pecado católico,

pero sí creo en el crimen erótico del que precisamente se han abstenido todos los genios de la tierra, los verdaderos alienados de los asilos,

o, en caso de no ser así, es porque no eran (verdaderamente) alienados.

¿Y qué es un verdadero alienado?

Es un hombre que elige volverse loco -en el sentido en que se usa socialmente la palabra- antes que traicionar un pensamiento superior de la dignidad humana.

Por ese motivo la sociedad se sirve de los asilos para amordazar a todos aquellos de los que quiere deshacerse o defenderse, por haberse negado a convertirse en cómplices de las más grandes porquerías.

Ya que un alienado, en realidad, es un hombre al que la sociedad no quiere escuchar, y quiere evitar que manifieste determinadas verdades intolerables.

Pero el encierro, en este caso, no es el único recurso, porque la confabulación de los hombres cuenta con otras armas para sojuzgar a las voluntades que pretende quebrar.

Más allá de las mínimas hechicerías de los brujos de pueblo están los importantes pases de magia colectiva en la que interviene periódicamente toda la conciencia en estado de alerta.

De este modo, en ocasión de una guerra, de una revolución, de una hecatombe social todavía latente, la conciencia unánime es cuestionada, se cuestiona, y llega a emitir su propio juicio.

Puede suceder también, que en ciertos casos individuales sobresalientes se le haya inducido a salir de sí misma.

Es así como hubo hechizos generales en los casos de Baudelaire, Edgar Poe, Gerard de Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Hölderlin, Coleridge,

y lo hubo en el caso de Van Gogh.

Es algo que puede suceder durante el día, pero comúnmente sucede de noche.

Es así como fuerzas siniestras son erigidas y llevadas a la bóveda astral, esa especie de cúpula umbrosa que, superponiéndose a la respiración humana general, configura la ponzoñosa hostilidad del espíritu maléfico de la mayoría de la gente.

Es así como las pocas y bien orientadas voluntades lúcidas que han tenido que pelear en la tierra, en ciertas horas del día o de la noche se ven a sí mismas sumidas hondamente en estados de auténtica pesadilla en vela, cercadas por la extraordinaria succión, de la extraordinaria opresión

tentacular de una especie de magia cívica que no demorará en presentarse explícitamente en las costumbres.

Frente a esa inmundicia general, que tiene de un lado al sexo y del otro a la masa, o a otro rituales psíquicos análogos como fundamento o punto de partida, no es indicio de delito alguno el pasearse de noche con un sombrero coronado con doce luces para plasmar en la tela un paisaje del natural;

¿de qué otra forma, si no, habría podido iluminarse el pobre Van Gogh?, como lo puso en evidencia en cierta ocasión nuestro buen amigo el actor Roger Blin.

Con respecto a la mano cocinada, es un acto de puro y sencillo heroísmo;

y en relación a la oreja cortada sólo se trata de lógica directa,

y repito:

a un mundo que cada vez más de día y de noche come lo incomible

para llevar su maléfica voluntad a la materialización de sus fines,

no le queda, en ese punto, otro recurso que enmudecer.

Post scriptum

Van Gogh no murió a consecuencia de un estado delirante definido,

sino por haber encarnado el lugar de acción de un problema alrededor del cual se debate, desde los orígenes, el espíritu injusto de esta humanidad,

el de la prevalencia de la carne sobre el espíritu, o del cuerpo sobre la carne, o del espíritu sobre uno y otra.

¿y en ese delirio, dónde se encuentra el lugar del yo humano?

Van Gogh a lo largo de toda su vida buscó el suyo con excepcional energía y decisión.

Y no se suicidó en una crisis de locura por la desesperación de no llegar a encontrarlo,

por el contrario, acababa de encontrarlo y de descubrir quién era él mismo, cuando la conciencia unánime de la sociedad, para vengarse y castigarlo por haberse alejado de ella,

lo suicidó.

Y esto le sucedió a Van Gogh como suele suceder en ocasión de una bacanal, de una misa, de una absolución, o de cualquier otro rito de posesión, de consagración, de sucubación o de incubación.

Así esta sociedad se metió en su cuerpo

esta sociedad perdonada consagrada santificada

y poseída

barrió con su conciencia sobrenatural que recién había adquirido, y como una invasión de cuervos negros en las fibras de su tronco interior

lo hundió en una última oleada, y ocupando su lugar,

lo mató.

Ya que es parte de la lógica anatómica del hombre moderno, poder vivir y pensar en vivir, sólo como poseído.

EL SUICIDADO POR LA SOCIEDAD

Me apasionó durante largo tiempo la pintura lineal pura, hasta que descubrí a Van Gogh. En lugar de líneas y formas, él pintaba cosas de la naturaleza inerte que parecían movidas por convulsiones.

E inerte.

Como bajo el espantoso ataque de ese impulso de inercia al que todos hacen alusión con medias palabras, y que jamás ha sido tan turbia como desde que la totalidad de la tierra y de la vida actual se confabularon para aclararla.

Pero son mazazos, verdaderos mazazos los que sin cesar dispensa Van Gogh a todas las formas de la naturaleza y a los objetos.

Los paisajes cardados por el punzón de Van Gogh, exponen a la vista su carne hostil,

el rencor de sus entrañas reventadas,

que, por lo demás, no se sabe qué insólita fuerza está metamorfoseando.

Una exposición de pinturas de Van Gogh siempre es un acontecimiento relevante en la historia,

no en la historia de las cosas pintadas sino en la

historia misma histórica.

Ya que no hay epidemia, terremoto, hambre, irrupción volcánica, guerra, que separen las nómadas de la atmósfera, que tuerzan el pescuezo a la torva cara de fama fatum, el destino neurótico de las cosas,

como un cuadro de Van Gogh -expuesto a la luz del día,

puesto directamente anta la vista, el oído, el aroma,

el tacto,

en las paredes de una exposición-,

disparada por fin como novedosa en la actualidad cotidiana, puesta en circulación otra vez.

En el palacio de L'Orangerie durante la última exposición no se exhibieron todas las telas de mayor formato del desdichado pintor. Pero entre las que figuraban había suficientes desfiles dando vueltas, salpicados con penachos de plantas de carmín, senderos desiertos coronados por un tejo, soles azulinos girando sobre parvas de trigo de oro puro, y también el "Tío Tranquilo", y autorretratos de Van Gogh,

para no olvidar de qué sencillez elemental de objetos, elementos, personas, materiales,

obtuvo Van Gogh esas calidades de acordes de órgano, esos fuegos de artificio, esos climas de epifanías, esa "Gran Obra", en fin, de una constante e intempestiva transformación.

Los cuervos pintados dos días antes de morir no le abrieron, más que sus otras pinturas, la puerta de cierta gloria póstuma, pero a la pintura pintada, o más precisamente a la naturaleza no pintada, le abren la puerta secreta de un más allá posible, de una constante realidad posible, a través de la puerta abierta por Van Gogh hacia un misterioso y temerario más allá.

No es algo que suceda a menudo que un hombre, con la bala del fusil que lo mató en el vientre, pinte cuervos negros y una especie de llanura debajo de ellos, posiblemente lívida, vacía de todos modos, en la que la tonalidad de borra de vino de la tierra se contrasta furiosamente con el amarillo sucio del trigo.

Pero, aparte de Van Gogh, ningún otro pintor hubiera podido encontrar, para pintar sus cuervos, ese negro de trufa, ese negro de "banquete fastuoso" y al mismo tiempo excremencial, de las alas de los cuervos asustados por los fulgores declinantes del crepúsculo.

¿Y la tierra, allí, de qué se queja, bajo las alas de los dichosos cuervos, dichosos sin duda sólo para Van Gogh, y ostentoso presagio, además, de un mal que ya no ha de incumbirle?

Ya que hasta entonces nadie como él había transformado la tierra en ese trapo mugriento empapado en sangre y retorcido hasta extraer vino.

En la tela hay un cielo muy bajo, aplanado, violáceo como los bordes del rayo.

La inusitada franja tétrica del vacío se eleva en relámpago.

A escasos centímetros de la parte alta y como viniendo de la parte baja de la tela, Van Gogh soltó los cuervos como si soltara los microbios negros de su bazo de suicida,

siguiendo la grieta negra del trazo donde el aletear de su suntuoso plumaje hace pesar la amenaza de una sofocación desde lo alto sobre los preparativos de la tormenta terrestre.

Y, sin embargo, toda la pintura es espléndida. Pintura espléndida, suntuosa y serena. Acompañamiento digno para aquél que, mientras vivió, hizo girar tantos soles embriagados sobre tantas parvas resistentes al exilio y que, con una bala en el vientre, desesperado, no pudo dejar de ahogar con sangre y vino un paisaje, inundando la tierra con una última emulsión resplandeciente y tétrica a la vez, que tiene gusto a vinagre pasado y vino agrio.

Por eso la tonalidad de la última pintura de Van Gogh, quien nunca sobrepasó los límites de la pintura, evoca la entonación bárbara y abrupta del drama isabelino más tenebroso, apasionado y pasional.

Lo que más me asombra en Van Gogh, el pintor de todos los pintores, es que, sin escapar de lo que se llama y es pintura, sin dejar de lado el tubo, el pincel, el encuadre del motivo y de la tela, sin apelar a la anécdota, a la narración, al drama, a la acción con imágenes, a la belleza propia del tema y del objeto, logró infundir pasión a la naturaleza y a los objetos en tal grado que cualquier cuento fantástico de Edgar Poe, de Herman Melville, de Nathaniel Hawthorne, de Gerard de Nerval, de Achim d'Arnim o de Hoffmann, no aventajan en nada, dentro del terreno psicológico y dramático, a sus telas de dos centavos,

sus telas, por otro lado, casi todas de dimensiones sobrias, como respondiendo a un fin predeterminado.

Una vela sobre una silla, un sillón de paja verde trenzada,

un libro sobre el sillón, y el drama se esclarece. ¿Quién está por llegar?

¿Tal vez Gauguin o algún fantasma?

Sobre el sillón de paja verde, la vela encendida pareciera delinear el límite luminoso que separa las dos individualidades antagónicas de Van Gogh y Gauguin.

El motivo estético de su controversia perdería interés si fuera relatado, pero resultaría útil para mostrar una básica escisión humana entre las personalidades de Van Gogh y Gauguin.

En mi opinión, Gauguin creía que le artista debía buscar el origen, el símbolo, elevar las cosas de la vida hasta la dimensión del mito,

en tanto que Van Gogh creía que hay que partir del mito y deducir de él las cosas más pedestres de la vida,

y en mi opinión, carajo que tenía razón.

Pues la realidad es sobradamente superior a cualquier relato, a cualquier fábula, a cualquier divinidad, a cualquier superrealidad.

Sólo se necesita el genio de saber interpretarla.

Lo que ningún pintor había logrado, antes del pobre Van Gogh,

lo que ningún pintor después de él volverá a hacer,

pues creo que esta vez ahora mismo,

hoy, en este mes de febrero de 1947, es la realidad misma,

el mito de la pura realidad, la realidad mítica misma, la que está en camino de incluirse.

Es así que, después de Van Gogh, nadie ha sabido agitar el gran címbalo, el timbre suprahumano, eternamente suprahumano de acuerdo al orden rechazado que hace vibrar los objetos de la vida real,

cuando se ha aprendido a afinar el oído lo necesario como para advertir la hinchazón de su macareo. De esta manera la luz de la vela se hace oír, la luz

de la vela encendida sobre el sillón de paja verde se hace oír como la respiración de un cuerpo apasionado frente al cuerpo de un enfermo dormido.

Resuena como una extraña crítica, un juicio concienzudo y asombroso, del cual es probable que Van Gogh, más adelante, nos permita presumir el fallo, mucho más adelante, el día en que la luz violeta del sillón de paja haya logrado teñir totalmente la tela.

Y no es posible dejar de notar esa rajadura de la luz lila que ciñe los travesaños del gran sillón torvo, del vetusto sillón esparrancado de paja verde, aunque no se lo advierta a la primera mirada.

Ya que el foco está situado en otro ángulo, y su fuente es extrañamente sombría, como si fuese un secreto del cual sólo Van Gogh habría conservado la clave.

No necesito acudir a la Gran Plañidera para que me revele de qué supremas obras maestras se hubiera enriquecido la pintura si Van Gogh no hubiese muerto a los 37 años,

ya que no puedo decidirme a creer que Van Gogh hubiese pintado un cuadro más después de "Los cuervos".

Pienso que murió a los 37 años porque, ay, había llegado a la culminación de su luctuosa y penosa historia de oprimido por un espíritu maléfico.

Pues Van Gogh no abandonó la vida por sí mismo, por efecto de su propia locura.

Fue por la coacción, dos días antes de su muerte, de ese espíritu maléfico conocido como Dr. Gachet, psiquiatra profano, causa eficiente, directa y suficiente de esa muerte.

Después de leer las cartas de Van Gogh a su hermano, he llegado a la franca y segura certeza de que el doctor Gachet, "psiquiatra", aborrecía, en verdad, a Van Gogh, pintor, y que lo aborrecía como pintor, pero sobre todo como genio.

Es inútil intentar ser a la vez médico y hombre honrado, pero es humillantemente imposible ser psiquiatra sin estar a la vez marcado a fuego por la más incuestionable insanía: la de no poder oponerse a ese antiguo reflejo atávico de la turba que hace que cualquier hombre de ciencia, atrapado en la turba, se convierta en una especie de enemigo nato e innato de todo genio.

El origen de la medicina es el mal, si es que no ha originado de la enfermedad, y si, al contrario, ha causado y creado toda la enfermedad para procurarse una razón de ser; pero la psiquiatría ha tenido como origen la turba plebeya de los seres que han querido preservar el mal en la fuente de la enfermedad, y que han extirpado así de su propia nada una especie de

guardia suizo para arrancar de raíz el impulso de rebelión reivindicatoria que está en el germen de todo genio.

Hay en el alienado un genio incomprendido que resguarda en su mente una idea que causa pavor, y que sólo el delirio le permite encontrar una salida a las opresiones que la vida le depara.

El doctor Gachet no le decía a Van Gogh que estaba allí para modificar su pintura (como le oí decir al doctor Gastón Ferdière, médico jefe del asilo de Rodez, que estaba allí para modificar mi poesía), pero lo mandaba a pintar del natural, a sumergirse en un paisaje para evitarle el tormento de pensar.

Pero ni bien Van Gogh giraba la cabeza, el doctor Gachet le apagaba el conmutador del pensamiento. Como quien no quiere la cosa, pero usando uno

de esos desdeñosos y fútiles fruncimientos de nariz en los que todo el inconsciente burgués de la tierra ha dejado la huella de la antigua fuerza mágica de un pensamiento cien veces reprimido.

,Al hacer esto, el doctor Gachet no impedía solamente los perjuicios del problema,

sino el cultivo azufrado,

el martirio del punzón que da vueltas en la garganta del único paso,

con el que Van Gogh tetanizado. Van Gogh detenido en el abismo del aliento, pintaba.

Ya que Van Gogh era una sensibilidad pavorosa. Para persuadirse es suficiente con dedicar una mirada a su rostro siempre jadeante, y desde cierto punto, también hechizante, de carnicero.

Como el de un viejo carnicero sosegado, y retirado ahora del comercio, ese rostro en penumbras me persigue.

Van Gogh se mostró a sí mismo en un buen número de telas, y a pesar de estar tan bien iluminadas, tuve siempre la lamentable impresión de que los habían obligado a mentir acerca de la luz, que habían arrebatado a Van Gogh una luz imprescindible para cavar y marcar su camino dentro de sí.

Y el doctor Gachet no era, sin lugar a dudas, el más dotado para indicarle ese camino.

Y no ignoro que el doctor Gachet, que atendía a Van Gogh, y que terminó por suicidarse en su casa, ha dejado en la historia la impresión de haber sido su último amigo en la tierra, una especie de consolador providencial.

Sin embargo estoy convencido de que es al doctor Gachet, de Auvers-sur-Oise, a quien Van Gogh debe, el día que se suicidó en Auvers-sur-Oise, debe, insisto, el haber abandonado la vida;

ya que Van Gogh era una de esas naturalezas dotadas de una lucidez especial, que les permite, en cualquier situación, ver más allá, infinita y peligrosamente más allá de la apariencia real e inmediata de los hechos.

Es decir, más allá de la conciencia que la conciencia conserva comúnmente de los hechos.

En la profundidad de sus ojos, como rasurados, de carnicero, Van Gogh se entregaba sin pausa a una de esas maniobras de oscura alquimia que toman a la naturaleza como objeto y al cuerpo humano por olla o vasija.

Y sé que el doctor Gachet decía que esas cosas fatigaban a Van Gogh.

Lo que no significaba el resultado de una llana preocupación médica,

sino la manifestación de celos tan conscientes como negados.

Porque Van Gogh había llegado a ese estado de iluminación durante el cual el pensamiento en caos fluye renovado ante las descargas invasoras de la materia,

donde pensar ya no es consumirse y ni siquiera es,

donde no queda más que juntar cuerpos, mejor dicho

ACUMULAR CUERPOS

El mundo que de este modo se recupera, no es el astral sino el de la creación directa, más allá de la conciencia y del cerebro.

Y nunca vi que un cuerpo sin cerebro fatigara por lienzos inertes.

Esos puentes, esos girasoles, esas cosechas de olivas, esas siegas de heno son lienzos de lo inerte. Ya no se mueven.

Están congelados.

Pero quién podría soñarlos más férreos bajo la incisión seca que descubre su impenetrable estremecimiento.

No, doctor Gachet, un lienzo nunca ha fatigado a nadie. Son furiosas energías en reposo, que no producen agitación.

Yo también, como el pobre Van Gogh, he dejado de pensar, pero organizo, cada día, extraordinarias ebulliciones internas, y sería interesante ver que un médico cualquiera viniera a reprocharme que me fatigo.

Alguien adeudaba cierta suma de dinero a Van Gogh, la historia nos dice que Van Gogh se preocupaba desde hacía varios días.

Las naturalezas superiores-situadas siempre un peldaño por encima de lo real- tienen la tendencia a interpretar todo por el influjo de una conciencia maléfica,

a creer que nada está librado al azar, y que todo lo malo que ocurre se debe a una voluntad maléfica,

inteligente, consciente y predeterminada.

Cuestión en la que los psiquiatras no creen jamás.

Cuestión en la que los genios creen siempre. Cuando me enfermo, es porque me hechizaron, y no puedo considerarme enfermo, si no admito, por otro lado, que alguien tiene interés en quitarme la salud y obtener de eso algún beneficio.

Van Gogh también creía estar hechizado y lo manifestaba.

En mi opinión creo fuertemente que lo estuvo, y un día diré cómo y dónde ocurrió.

El doctor Gachet fue el ridículo cancerbero, el sanioso y pustulento cancerbero, de camisa azul y tela almidonada, colocado ante el pobre Van Gogh para robarle sus sanas ideas. Pues si tal punto de vista, que es sano, se propagara universalmente, la Sociedad ya no podría vivir, pero yo sé cuáles héroes de la tierra lograrían su libertad.

Van Gogh no pudo sacarse a tiempo de encima esa suerte de vampirismo de la familia, que prefería que el genio de Van Gogh pintor se restringiera a pintar, sin reclamar, al mismo tiempo, la revolución necesaria para el desarrollo corporal y físico de su carácter de iluminado.

Y entre el doctor Gachet y Theo, el hermano de Van Gogh, se produjeron muchos de esos malolientes conciliábulos entre la familia y los médicos jefes de los asilos de alienados, referidas al enfermo que tienen entre manos.

"Téngalo vigilado para que no se le ocurran esa clase de ideas". "Te das cuenta, lo ha dicho el doctor, tienes que librarte de esa clase de ideas". "No te hace bien pensar siempre en lo mismo; estarás internado toda la vida".

"Pero, señor Van Gogh, sólo se trata de casualidades, tiene que convencerse; además no es algo bueno querer indagar así los secretos de la providencia. Yo conozco al señor Fulano de Tal, es una persona excelente; su ideas persecutorias los llevan a creer que él practica la magia clandestinamente".

"Prometieron devolverle esa suma y se la devolverán. No puede mantenerse en esa obstinación de atribuir ese retraso a mala voluntad".

Todas ésas son tiernas charlas de psiquiatra bonachón, aparentemente inofensivas, pero que trazan en el corazón algo así como la huella de una lengüita negra anodina de una salamandra venenosa.

Y algunas veces eso es suficiente para inducir a un genio a suicidarse.

Se suceden días en que el corazón sufre tanto la falta de salida, que lo desconcierta, como un mazazo en la cabeza, la certeza de que ya no podrá seguir adelante.

Justamente fue después de una conversación con el doctor Gachet que Van Gogh, como si nada ocurriera, entró en su habitación y se suicidó.

Yo mismo permanecí en un asilo de alienados durante 9 años y nunca tuve la idea del suicidio, pero sé que cada entrevista con un psiquiatra por la

mañana, me despertaba el deseo de ahorcarme, al darme cuenta de que no podría acogotarlo.

Y Theo desde el punto de vista material tal vez era muy bueno con su hermano, pero de todos modos lo consideraba un delirante, un alucinado, un iluminado, y en lugar de acompañarlo en su delirio se empecinaba en apaciguarlo.

Que después haya muerto de pesar, no cambia en nada los hechos.

Lo que más le importaba a Van Gogh en el mundo era su idea de pintor, su idea terrible, fanática, apocalíptica de iluminado.

El mundo debía responder al mandato de su propia matriz; recuperar su ritmo apretado, antipsíquico de festival clandestino en lugar público, y delante de todos, ser puesto otra vez en la vasija recalentada.

Es decir que el apocalipsis, la consumación de un apocalipsis se incuba ahora en las pinturas del viejo Van Gogh sacrificado, y que la tierra lo necesita para dar patadas con pies y cabeza.

Cualquiera que haya escrito, pintado, esculpido, construido, modelado, inventado, lo ha hecho sólo para escapar del infierno.

Y para escapar del infierno elijo las naturalezas de ese convulsionario afable, y no las inquietantes composiciones de Breughel el anciano o de Jerónimo Bosch que son sólo artistas frente a Van Gogh, allí donde él no es más que un pobre ignorante empecinado en no engañarse.

Pero cómo hacer para que un sabio comprenda que en el cálculo diferencial hay algo decididamente desordenado, la teoría de los quanta o las impúdicas y tan torpemente litúrgicas ordalías del cortejo de los equinoccios, frente a ese cobertor de un tono rosado de camarones que Van Gogh hace bullir tan levemente en un sitio elegido de su cama, ante la mínima sublevación de un verde Veronés o de un azul que salpica esa barca ante la cual una lavandera de Auverssur-Oise se eleva después del trabajo, también frente a ese sol amurado detrás del ángulo gris del campanario del pueblo, en ángulo, allá en el fondo de esa inmensa masa de tierra que, en el primer plano de la melodía, va detrás de la ola donde congelarse.

O VIO PROFE

O VIO PROTO

O VIO LOTO

O THETHE.

¡Para qué describir una pintura de Van Gogh! Ninguna descripción que quienquiera que sea

haya intentado se podrá equiparar al sencillo orden de objetos naturales y de tintas en las que se entrega el mismo Van Gogh, tan grandioso escritor como pintor y que en relación a la obra que describe transmite el impacto de la más desconcertante autenticidad.

23 de julio de 1890

"Tal vez veas ese boceto del jardinero de Daubigny -es una de las telas en las que trabajé con más empeño-, y agrego un boceto de viejas chozas, y los bocetos de dos telas de 30 que representan grandes extensiones de trigo después de la lluvia...

"El jardín de Daubigny con hierbas verde y rosa en primer plano. Un matorral verde y lila y una cepa de planta con follaje blanquecino a la izquierda. Un macizo de rosas en el centro, un vallado a la derecha, un muro y por sobre e1 muro un nogal de follaje violeta. Después una mata de lilas, una hilera de redondeados tilos amarillos, la casa rosada en el fondo, con tejados azulinos. Tres sillas y un banco, una silueta negra con sombrero amarillo, y un gato negro en el primer plano. Cielo verde pálido.

8 de septiembre de 1888

"En mi pintura "Café por la noche", intenté mostrar que el café es un lugar donde uno puede arruinarse, cometer crímenes, enloquecer. Busqué, en síntesis, por medio de contrastes de rosa suave y rojo sangre y excreciones de vino, de verde tenue Luis XV y Veronés en contraste con verdes amarillentos y verdes blancuzcos duros, todo reunido en un clima de horno infernal de azufre lavado, mostrar algo así como la energía tenebrosa de una taberna.

"Y no obstante todo eso, adoptando una apariencia de jolgorio japonés unido a la inocencia de un Tartarín...

"¿Qué significa dibujar? ¿Cómo se llega a hacer? Es el movimiento de abrirse camino a través de un muro de hierro invisible que parece

interponerse entre lo que se siente y lo que es posible hacer. De qué manera atravesar ese muro, ya que de nada sirve golpear con fuerza contra él; para conseguirlo hay que corroerlo despacio y pacientemente con una lima, eso es lo que pienso.

....

Qué fácil parece escribir de ese modo.

¡Y bien! Prueben, entonces, y díganme si no siendo el autor de una pintura de Van Gogh, podrían describirla de forma tan simple, tan sucintamente, durablemente, objetivamente, sólidamente, válidamente, masivamente, opacamente, auténticamente y milagrosamente, como en esa mínima carta suya.

(Pues la pauta del punzón disociador no depende de la vastedad ni del crispamiento sino del mero ímpetu personal del puño.)

Por lo tanto, no voy a describir un cuadro de Van Gogh después de haberlo hecho él, pero afirmaré que Van Gogh es pintor porque cosechó la naturaleza, porque la sudó y la hizo transpirar, porque desparramó en sus telas, en haces, en impresionantes brazadas de color, la secular pulverización de elementos; la espantosa presión básica de los apóstrofes, estrías, vírgulas, barras que nadie, después de él, podrá discutir que formen parte de la apariencia normal de las cosas.

Y el muro de cuántos codeos retenidos, impactos oculares tomados del natural, parpadeos surgidos del tema, torrentes luminosos de las fuerzas que trabajan la realidad, han tenido que hacer caer antes de ser por fin contenidos y como elevados hasta el lienzo y aceptados.

En los cuadros de Van Gogh no hay fantasmas, ni alucinaciones ni visiones.

Solo la sofocante verdad de un sol de las dos de la tarde.

La despaciosa pesadilla genésica pausadamente elucidada.

Sin pesadilla y sin efectos.

Pero allí se encuentra el sufrimiento fetal.

Es el brillo húmedo de una brizna de hierba, del tallo en un recorte de trigo que está allí listo para la extradición.

Y del que un día la naturaleza rendirá cuentas. Y también la sociedad rendirá cuentas de su muerte prematura.

Un recorte de trigo doblado bajo el viento, sobre el trigo las alas de un sólo pájaro dispuesto en vírgula; qué pintor que no fuera rigurosamente pintor, podría haber tenido la osadía de Van Gogh de aplicarse a un motivo de tan desbaratante sencillez.

No, en las pinturas de Van Gogh no hay fantasmas, no hay sujeto ni hay drama y yo diría que ni siquiera hay objeto, ya que el motivo mismo, ¿qué es?

Salvo que sea algo así como la sombra de hierro del motete de una indiscernible música antigua, algo como el disparador de un tema que desespera en sí mismo.

Es naturaleza pura y descarnada, tal como se revela al ser vista cuando uno sabe situarse en su máxima cercanía.

Prueba de ello ese paisaje de oro fundido, de bronce cocido en el antiguo Egipto, donde un enorme sol descansa sobre los techos tan sofocados por la luz que parecen en estado de descomposición.

No he visto ninguna pintura jeroglífica, fantasmagórica, patética o apocalíptica que me produzca esa sensación de oculta extrañeza, de cadáver de inútil hermetismo, que entrega su secreto con la cabeza abierta sobre el madero de la ejecución.

No pienso, al decir esto, en el "Tío Tranquilo", ni en esa fananbulesca avenida de otoño por donde pasa, en último término, un anciano encorvado con un paraguas colgado del brazo como el gancho de un trapero.

Pienso otra vez en los cuervos de alas negras de trufas brillantes.

Pienso otra vez en el campo de trigo: espigas y más espigas, y nada más hay para decir,

con algunas pequeñas yemas de amapolas sembradas discretamente adelante, acre y agitadamente sembradas allí, furiosa y deliberadamente punteadas y rasgadas.

Sólo la vida puede brindar denudaciones epidérmicas semejantes que hablan bajo una camisa desabotonada; y no se sabe la razón de que la mirada se incline más a la izquierda que a la derecha, hacia el montón de carne rizada.

Pero el hecho es que es así.

El hecho es que está hecho así.

Su dormitorio también escondido, tan encantadoramente campesino y saturado de un aroma capaz de encurtir los trigos que se estremecen en el paisaje, a la distancia, detrás de la ventana que los ocultarla:

El color del gastado cobertor, también campesino, de un rojo de langostinos, de erizo de mar, de mújol del Mediterráneo, de un rojo de pimiento asado.

Y ciertamente es culpa de van Gogh que el color del cobertor de su cama lograra ese grado de realidad, y no conozco al tejedor capaz de reproducir el irrepetible tinte de la manera como Van Gogh supo reproducir, desde lo profundo de su mente hasta el lienzo, el rojo de ese inimitable revestimiento.

Y no sé cuántos curas criminales que sueñan con la cabeza de su así llamado Espíritu Santo, en el oro ocre, el azul eterno de unos vitrales a su joven "María", han sabido apartar en el aire, obtener de los nichos sarcásticos del aire esos colores sorpresivos que son todo un acontecimiento, y donde cada pincelada de Van Gogh sobre el lienzo es peor que un acontecimiento.

Por momentos impresiona como una habitación bastante prolija, pero con un dejo balsámico o un perfume que ningún benedictino podría descubrir nuevamente para alcanzar el punto óptimo de sus licores salutíferos.

(Esta habitación lleva a evocar la "Gran Obra" con su pared blanca de perlas cristalinas, de la que cuelga una toalla rugosa cómo un antiguo amuleto campesino intocable pero consolador.)

En otros momentos produce la impresión de una simple parva abochornada por un enorme sol.

Hay unos suaves blancos de tiza peores que esos ancestrales suplicios, y en ninguna tela como en ésta se presenta la clásica escrupulosidad operativa del pobre y grande Van Gogh.

Pues todo eso es incuestionablemente Van Gogh; la minuciosidad única del toque, patética y sórdidamente aplicado. El color vasallo de las cosas, pero tan justo, tan amorosamente justo que no hay gema que pueda igualar su excentricidad.

Pues Van Gogh fue el pintor más auténtico de todos los pintores, el único que no quiso exceder la pintura como recurso estricto de su obra, y como referente estricto de sus medios.

Y por otro lado el único, absolutamente el único, que haya excedido absolutamente la pintura, el acto inerte de representar la naturaleza para hacer salir, de esa representación única de la naturaleza, una energía giratoria, un elemento extraído directamente del corazón.

Ha hecho surgir, bajo la representación, un aspecto y encerrar en ella un nervio que no se encuentra en la naturaleza, que son de una naturaleza y un aspecto más auténtico que el aspecto y el nervio de la naturaleza auténtica.

En el instante en que escribo estas líneas veo el rojo rostro ensangrentado del pintor acercarse a mí,

en un muro de girasoles aplastados,

en una fantástica combustión de rescoldos de jacinto apagado y de hierbas lapizlázuli.

En medio de todo esto un bombardeo meteórico de átomos en el que sobresale cada grano, testimonio de que Van Gogh concibió sus telas

como pintor, y sólo como pintor, pero que sería

por la misma razón

un músico formidable.

Organista de un temporal detenido que ríe en la diáfana naturaleza, apaciguada entre dos tempestades, aunque, semejante a Van Gogh, esa naturaleza manifiesta claramente que está lista para partir.

Después de mirarla, se puede dar la espalda a cualquier clase de lienzo pintado, pues ninguno tiene ya nada para decirnos. La turbulenta luz de la pintura de Van Gogh comienza sus sombríos dictados en el mismo instante en que se la deja de mirar.

Sólo pintor, Van Gogh, y sólo eso; nada de mística, de filosofía, de rito, de fiscurgia, ni de liturgia, nada de historia, ni poesía ni literatura; esos girasoles de oro bronce están pintados; están pintados como girasoles y sólo eso; pero para entender un girasol en la realidad, será imposible, en adelante, prescindir de Van Gogh, igual que para entender una tormenta real,

un cielo encrespado, una pradera real;

no se podrá prescindir de Van Gogh.

El mismo clima tormentoso había en Egipto 0 sobre las honduras de la Judea semita,

tal vez las mismas sombras cubrían Caldea, Mongolia o los montes del Tibet, y nadie me ha dicho que se hayan mudado.

Y sin embargo, al mirar esa extensión de trigo 0 de piedras blancas como un osario en la tierra, sobre la que se apoya un viejo cielo violáceo, ya no se puede creer en los montes del Tibet.

Pintor, ninguna otra cosa que pintor, Van Gogh incorporó los medios de la pura pintura y no los excedió.

Quiero decir que para pintar, no hizo más que valerse de los medios que la pintura le ofrecía.

Un cielo encrespado,

una pradera blanca de tiza,

las telas, los pinceles, su cabello rojo, los tubos, su mano amarilla, su caballete,

pero todos los lamas juntos del Tibet pueden sacudirse el apocalipsis que hayan planeado bajo sus ropas,

Van Gogh se habrá adelantado a hacernos presentir el peróxido de ázoe en una pintura que contiene un grado suficiente de catástrofe para obligarnos a que nos ubiquemos.

Un día cualquiera se le ocurrió no exceder el motivo,

pero después de haber visto un Van Gogh, ya no se puede creer que haya menos excedible que el motivo.

El sencillo motivo de una vela encendida en ~ sillón de paja con armazón violáceo, expresa más, gracias a la mano de Van Gogh, que todo el conjunto de tragedias griegas, o de dramas de Cyril Turner, de Webster o de Ford, que por otro lado, hasta el momento, han permanecido sin irrepresentados.

Sin caer en la literatura, he visto el rostro de Van Gogh, ensangrentado en las irrupciones de sus paisajes, acercarse a mí,

KHOAN

TAVER

TINSUR

Sin embargo,

en un bombardeo, en un incendio, en un estallido,

justicieros de esa piedra de moler que el pobre Van Gogh el loco cargó al cuello toda su vida.

La piedra de pintar sin saber para dónde ni por qué.

Ya que para este mundo, no es,

no es nunca para esta tierra que todos hemos trabajado,

peleado, rugido el horror de hambre, de pobreza, de odio, de escándalo y de nausea,

que todos fuimos envenenados, aunque todo eso nos haya hechizado, hasta que por fin nos hemos suicidado,

¡como el mísero Van Gogh, no somos todos, acaso, suicidados por la sociedad!

Van Gogh renunció, al pintar, a narrar historias; pero lo extraordinario es que, este pintor que no es nada más que pintor,

y que es más pintor que cualquier otro pintor, por ser en quien el material, la pintura misma, tiene un lugar de privilegio,

con el color usado tal como sale del tubo,

con la marca de cada pelo del pincel en el color, con el relieve de la pintura pintada, como exaltada en la luz de su propio sol,

con la i, la coma el punto de la punta del pincel arrastrado directamente en el color, que se agita y salpica en pavesas, las que domina y amasa el pintor por todas partes,

lo extraordinario es que ese pintor que no es nada más que pintor, también es, de todos los pintores de la historia, el que más nos hace olvidar que estamos ante una pintura,

una pintura que representa el tema elegido por él, y que hasta nosotros hace avanzar, delante de la tela quieta, el enigma puro, el puro enigma de la flor martirizada, del paisaje apuñalado, arado, retorcido por todos lados por su pincel ebrio.

Sus paisajes son pecados arcaicos que aún no han encontrado sus apocalipsis originarios, pero que lograrán encontrarlos.

¿Por qué las pinturas de Van Gogh me impresionan como si fueran vistas desde el otro lado de la tumba de un mundo en el que, en definitiva, habrán sido sus soles lo único que giraba y daba luz jubilosamente?

¿No es acaso la historia completa de lo que un día se llamó el alma, la que vive y muere en sus paisajes conmovidos y en sus flores?

El alma que donó su oreja al cuerpo, y que Van Gogh restituyó al alma de su alma,

una mujer, con el propósito de vigorizar la siniestra ilusión,

un día el alma dejó de existir, y también el espíritu,

y nadie pensó jamás en la conciencia,

pero, además, dónde estaba el pensamiento, en un mundo conformado sólo por elementos en plena batalla, tan rápido destruidos como recompuestos,

ya que el pensamiento es un lujo de la paz,

¿Y quién supera al increíble Van Gogh, el pintor que comprendió el lado fundamental del problema, y para quien un verdadero paisaje se encuentra ya en potencia en el crisol donde habrá de recomponerse?

Entonces el viejo Van Gogh era un rey contra quien se inventó, mientras dormía, el singular pecado llamado cultura turca,

muestra, receptáculo, razón del pecado de la humanidad que no supo hacer nada mejor que tragar al artista en vivo para atragantarse con su probidad.

¡Y con eso sólo ha conseguido consagrar ritualmente su cobardía!

Pues la humanidad no quiere hacer el esfuerzo de vivir, de formar parte de ese codeo natural entre las fuerzas que conforman la realidad, con el fin de obtener un cuerpo que ningún temporal pueda ya dañar.

Siempre he preferido escuetamente existir.

En cuanto a la vida, suele ir a buscarla en el genio mismo del artista.

A Van Gogh, en cambio, que puso a cocinar una de sus manos, nunca lo acobardó la lucha para vivir, es decir, para diferenciar el hecho de vivir de la idea de existir,

y en verdad cualquier cosa puede existir sin hacer el esfuerzo de ser,

y todo puede ser, sin hacer el esfuerzo de irradiar y rutilar como Van Gogh, el desorbitado.

La sociedad lo despojó de todo esto para organizar la cultura turca que tiene la honestidad por fachada y el crimen por origen y base.

Y fue así que Van Gogh murió suicidado, por que la sociedad en su conjunto ya no pudo tolerarlo.

Ya que si no había espíritu, ni conciencia, ni pensamiento, ni alma, había materia combustible, volcán floreciente,

piedra en trance, tolerancia, bubones, tumor asado,

y escara de desollado.

Y el rey Van Gogh incubaba aletargado la siguiente alarma de la insurrección de su salud.

¿De qué manera?

Por la evidencia de que la buena salud es una plétora de males encerrados, de una magnífico anhelo de vida con cien úlceras corroídas que, pese a todo, es necesario hacer vivir,

que es necesario dirigir hacia la perpetuación.. Ese que no escudriña la bomba en cocción y el vértigo constreñido no merece estar vivo.

Este es el consuelo que el pobre Van Gogh consideró como su deber mostrar bajo la forma de deflagraciones.

Pero el mal que lo acechaba le hizo mal.

El turco de aspecto decente se acercó delicadamente a Van Gogh para extirparle su almendra confitada,

con el propósito de separar el confite (natural) que se preparaba.

Y allí Van Gogh consumió mil veranos. Por esa razón murió a los 37 años, antes de vivir,

pues todo mono, antes que él, ha vivido de las fuerzas que él llegó a juntar.

Y que serán las fuerzas que ahora habrá que restituir para que la resurrección de Van Gogh sea posible.

Frente a una humanidad de perros empapados y monos cobardes, la pintura de Van Gogh dará testimonio de haber pertenecido a una época en la que no hubo alma, ni espíritu, ni conciencia, ni pensamiento; sólo elementos iniciales, alternativamente encadenados y desencadenados.

Paisajes de fuertes convulsiones, de traumatismos desbocados, como los de un cuerpo martirizado por la fiebre para devolverle la salud perfecta.

El cuerpo es una usina recalentada debajo de la piel,

y por fuera,

el enfermo resplandece, brilla,

con todos sus poros,

expandidos,

semejantes a un paisaje

de Van Gogh

al mediodía.

Sólo la guerra eterna puede hacer entender una paz que sólo es transitoria,

lo mismo que la leche a punto de derramarse puede hacer entender la cacerola en que hervía. Desconfíen de los bellos paisajes de Van Gogh plácidos y envolventes,

estremecidos y contenidos.

Representan la salud entre dos estallidos de fiebre ardiente que está por irse.

Representan la fiebre entre dos estallidos de una rebelión de buena salud.

Un día la pintura de Van Gogh aprovisionada de fiebre y de buena salud,

volverá para desparramar al viento un mundo encarcelado que su corazón no podía tolerar.

Antonin Artaud

Post Scriptum

Vuelvo a la pintura de los cuervos.

¿Alguien vio alguna vez una tierra semejante al mar como en esta tela?

Van Gogh es, entre todos los pintores, el que más hondo nos despoja hasta llegar a la esencia, pero a la manera de quien se despoja de una obsesión.

La obsesión de transformar los objetos en otros, la de animarse a arriesgar el pecado del otro: y aunque la tierra no puede hacer galas del color de un mar líquido, es justamente como un mar líquido que Van Gogh plasma su tierra como una serie de golpes de azadón.

E inunda la tela de un color de borra de vino; y es la tierra con olor a vino la que todavía salpica entre oleadas de trigo, la que eleva una cresta de gallo oscuro contra las nubes bajas que se amotinan en el cielo por todos lados.

Pero como ya he dicho, lo tenebroso del asunto radica en la magnificencia con que están representados los cuervos.

Ese color almizclado, de nardo extravagante, de trufas podrían provenir de un gran banquete.

En las hondonadas violáceas del cielo dos o tres cabezas de ancianos de humo semejan una mueca de apocalipsis, pero allí están los cuervos de Van Gogh alentándolos a un mayor decoro quiero decir a menos espiritualidad,

y es precisamente lo que Van Gogh quiso decir en esa pintura, con un cielo rebajado, como delineada en el mismo instante en que él se liberaba de la existencia, ya que esa pintura tiene, además, una rara tonalidad casi pomposa de nacimiento, de boda, de despedida,

oigo el sonido de las alas de los cuervos como fuertes golpes de cimbal por encima de una tierra cuya corriente Van Gogh ya no parece poder contener,

después la muerte,

los olivos de Saint-Rémy.

El dormitorio.

El ciprés solar.

La cosecha de las olivas.

Los Aliscamps de Arlés.

El café de Arlés.

El puente donde a uno se le dispara el deseo de meter el dedo en el agua en una impulsiva y violenta regresión infantil llevado por la fuerza prodigiosa de la mano de Van Gogh.

El agua azul,

no de un azul de agua,

sino de un azul de pintura líquida.

El loco suicida pasó por allí y restituyó a la naturaleza el agua de la pintura,

pero a él, ¿quién se la va a restituir?

¿Acaso Van Gogh era loco?

Si alguien supo alguna vez contemplar un rostro, humano, que contemple el autorretrato de Van Gogh, hablo de ese del sombrero blando.

Pintado por el Van Gogh supralúcido, esa cara

de carnicero colorado que nos mira inquisitivamente y vigila, que nos inspecciona con mirada torva.

No conozco a ningún psiquiatra capaz de inspeccionar un rostro humano con una fuerza tan arrasadora, como diseccionando con un estilete su indiscutible psicología.

El ojo de Van Gogh es el de un gran genio, pero por la manera en que lo veo diseccionarme brotando de la profundidad de la tela, ya no es el genio de un pintor el que siento vivir en él en este momento, sino el genio de un filósofo como nunca supe en la vida de alguien semejante. .

No, Sócrates no tenía esa mirada; solamente el desafortunado Nietszche tuvo tal vez antes que él esa mirada que desnuda el alma, desata al cuerpo del alma, desnuda el cuerpo del hombre, más allá de las argucias del espíritu.

La mirada de Van Gogh está soldada, colgada, petrificada detrás de sus párpados pelados, de sus cejas ralas y sin ceño.

Es una mirada que taladra, que penetra directa, partiendo de ese rostro moldeado a golpes como un árbol hachado a escuadra.

Pero Van Gogh congeló el instante en que la pupila va a hundirse en el vacío,

en que esa mirada dirigida hacia nosotros como el proyectil de un meteoro, adquiere el color inexpresivo y de lo inerte que lo inunda.

El gran Van Gogh, mejor que cualquier psiquiatra del mundo, definió así su enfermedad.

Renazco, irrumpo, inquiero, engancho, rompo el sello de clausura, mi vida muerta no tiene secretos, no esconde la nada, y la nada, por otra parte, nunca ha lastimado a nadie; lo que me lleva imperiosamente a retornar al interior es esa ausencia desoladora que pasa y que por momentos me hunde, pero en ell a veo con claridad, tanto que hasta sé qué es la nada, y podría decir qué hay en su interior.

Y Van Gogh tenía razón; se puede vivir para lo infinito, llenarse sólo con lo infinito, pues hay suficiente infinito sobre la tierra y en las esferas como para colmar a miles de grandes genios, y si Van Gogh no llegó a saciar su deseo de iluminar toda su vida con él, fue porque la sociedad no se lo permitió.

Rotunda y conscientemente se lo prohibió.

Un día se presentaron los verdugos de Van Gogh, como se presentaron los de Gerard de Nersai, de Baudelaire, de Edgar Poe y de Lautréamont.

Esos que un día le dijeron:

Y ahora se terminó, Van Gogh; a la tumba; ya estamos hartos de tu genio; y el infinito, del infinito somos nosotros los dueños.

Pero Van Gogh no muere a causa de buscar el infinito,

y es arrastrado a la sofocación por la pobreza y la asfixia,

es a causa de vérselo rechazar por la turba de esos que, aún estando vivo, creían poseer el infinito prescindiendo de él.

Y Van Gogh podría haber encontrado el infinito suficiente como para vivir durante toda su vida si la

conciencia animal de la turba no hubiese decidido arrebatárselo para alimentar sus propias orgías que nunca tuvieron ninguna relación con la pintura o con la poesía.

Además, nadie se suicida solo. Jamás nadie estuvo solo al nacer.

Y tampoco nadie está solo al morir.

Pero en el caso del suicidio, para que el cuerpo se decida al acto contra natura de privarse de la propia vida se necesita un ejército de seres malditos.

Y creo que en el límite extremo del instante de la muerte, siempre hay otro que nos despoja de la propia vida.

Y porque había concluido con la vida, Van Gogh se condenó, y como permiten entrever las cartas a su hermano, porque ante el nacimiento de un hijo de su hermano,

sintió que él era una boca más para alimentar.

Pero Van Gogh quería, por sobre todas las cosas, encontrarse al fin con ese infinito como quien se embarca en un tren hacia una estrella, como suele decirse, y se embarca el día en que uno ha decidido definitivamente quitarse la vida.

Ahora bien, tal como sucedió con la muerte de Van Gogh, no creo que ese sea lo que sucedió.

Van Gogh fue despedido de este mundo, en primer término por su hermano al anoticiarlo del nacimiento de su sobrino, y seguidamente por el doctor Gachet, quien, en lugar de aconsejarle descanso y aislamiento, hizo que fuera a pintar del natural un día en que él era plenamente consciente de que a Van Gogh le hubiera hecho mejor irse a acostar.

Pues no se compensa de manera tan directa una lucidez y una delicadeza como las de Van Gogh el torturada.

Hay almas que en ciertos momentos se matarían a causa de una mínima contradicción, y para eso no es imprescindible estar loco, loco diagnosticado y catalogado; por el contrario, alcanza con tener una buena salud y contar con la razón de su lado.

En cuanto a mí, en un caso semejante, no toleraría sin cometer un crimen que me dijeran: "Usted, señor Artaud, delira", como me ha ocurrido frecuentemente.

Y Van Gogh oyó que se lo decían.

Y esa es la razón de que le haya oprimido la garganta el nudo de sangre que lo mató.

Post-scriptum 2

A propósito de Van Gogh, de la magia y de los hechizos, todos los que durante dos meses han estado desfilando ante la exposición de sus pinturas en el museo de L'Orangerie, ¿tienen acaso la seguridad de recordar todo lo que hicieron y todo lo que les ocurrió cada noche de esos meses de febrero, marzo, abril y mayo de 1946? ¿Y no recuerdan cierta noche en que la atmósfera en las calles se tornaba como licuada, gelatinosa, inestable, y en que la luz de las estrellas y de la bóveda celeste se desvanecía?

Y Van Gogh, que pintó el café de Arlés, no se encontraba allí. Pero yo estaba en Rodez, es decir, aún sobre la tierra, mientras todos los habitantes de París, durante toda una noche, se habrán sentido muy cerca de abandonarla.

Y es que todos habían participado unidos en ciertas inmundicias generalizadas, en las cuales la conciencia de los parisinos por un par de horas olvidó el nivel normal y pasó a otro, a una de esos arranyues masivos de odio, de los que, en muchas ocasiones, me ha tocado ser otra cosa que testigo a lo largo de mis nueve años de internación. El odio ahora ha sido olvidado, así como las expurgaciones nocturnas que vinieron después, y los mismos que tantas veces mostraron descarnadas y a la vista de todos sus almas humillantes de puercos, desfilan ahora ante Van Gogh, mientras que, cuando vivía, ellos o sus padres y madre le apretaron el cuello con premeditación.

¿Pero no ocurrió en una de esas noches a las que me refiero, que cayó en el boulevard de la Madelaine, en la esquina de la calle des Mathurins, una gigante piedra blanca como proviniendo de una reciente erupción del volcán Popocatepetl?